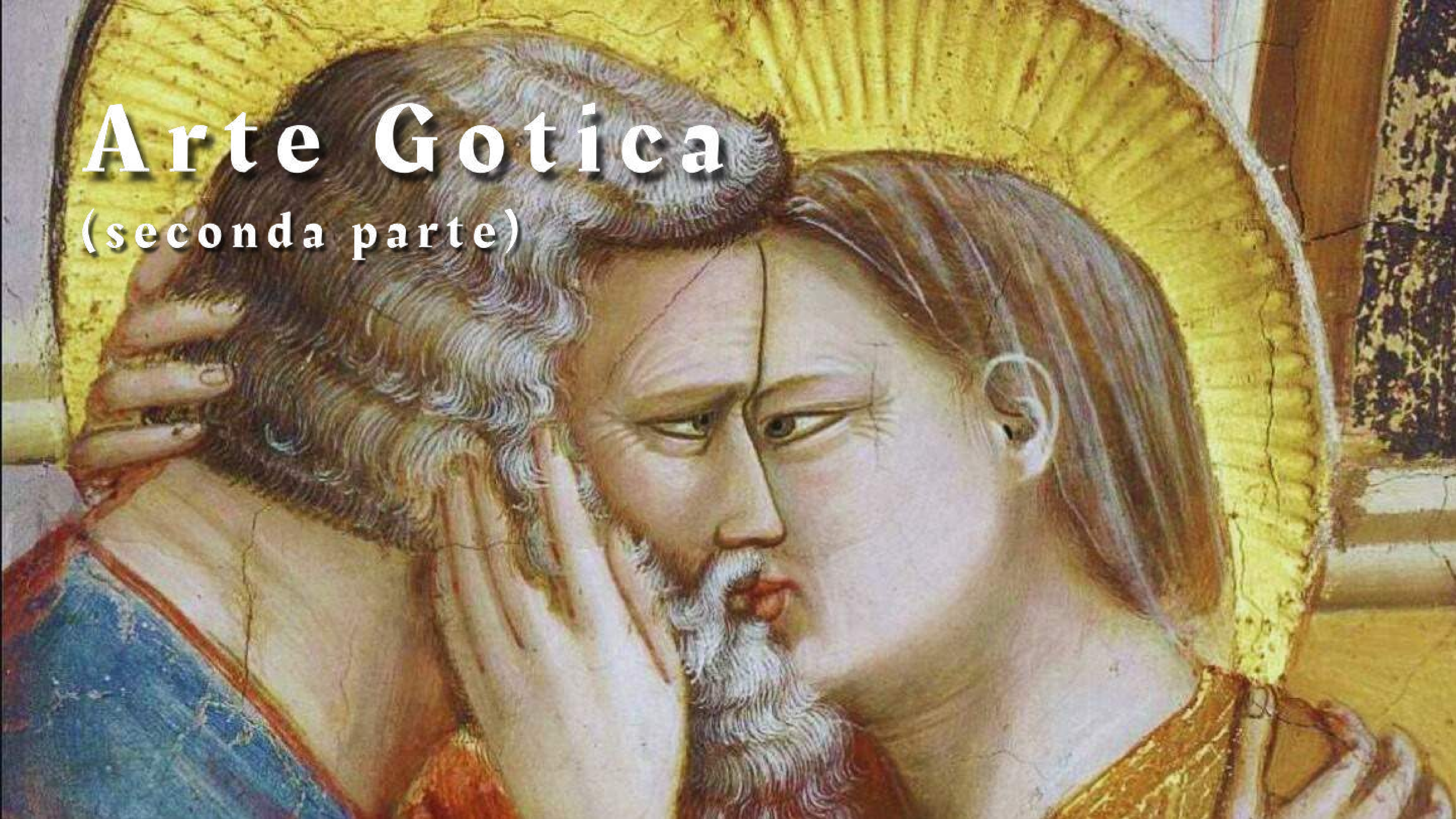
Arte Gotica
(seconda parte)



La pittura

Se nel gotico nordico le vetrate e i portali scolpiti delle cattedrali ebbero il compito di educare la comunità dei fedeli, in Italia questo ruolo fu ricoperto principalmente dalla **pittura**.
A partire dalla seconda metà del Duecento, gli **artisti toscani** cominciarono a dipingere in un modo nuovo, cercando una forma espressiva **più vicina alla realtà**, una maggiore resa dello **spazio**, una descrizione attenta dei sentimenti, **allontanandosi definitivamente dalla tradizione bizantina ancora dominante**.



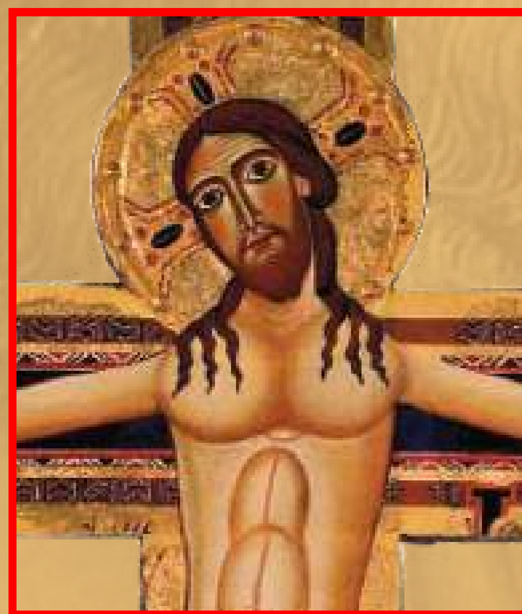
Margaritone d'Arezzo,
Madonna con il Bambino,
1250

Questi due esempi mostrano le differenze tra una pittura ancora legata alla tradizione bizantina (a sinistra) e la nuova pittura inaugurata dagli artisti senesi e fiorentini



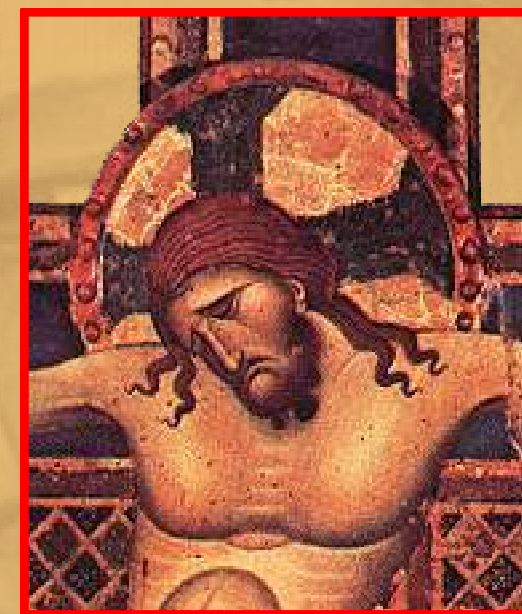
Giotto,
Madonna di Ognissanti,
1300-1305 circa





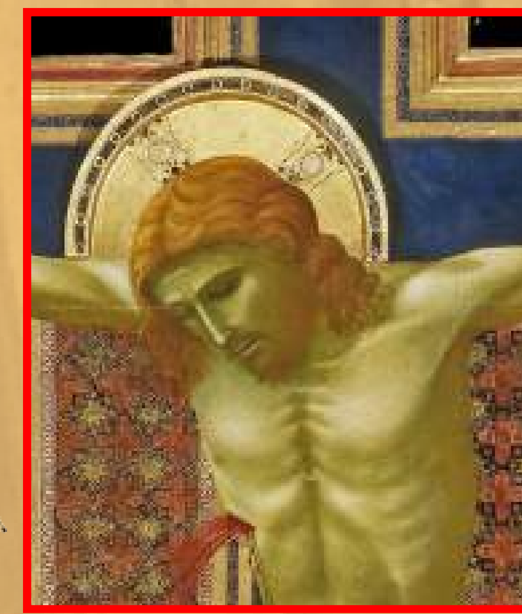
Crocifisso di pittore anonimo,
inizio XIII secolo





Giunta Pisano,
Crocifisso,
1250 circa





Giotto,
Crocifisso di Santa Maria Novella,
1290 circa

L’evoluzione del Crocifisso nel Duecento

A partire dalla metà del secolo, la figura di Cristo comincia a cambiare: all’astrazione del Cristo che trionfa sulla morte, si preferisce l’umanità del **Cristo sofferente** (*Christus Patiens*). **Le anatomie** (muscoli, proporzioni, espressione) **si fanno via via più naturali**, fino al primo crocifisso realistico della pittura, ossia quello realizzato da Giotto per la chiesa di Santa Maria Novella.

Le tecniche
La tempera su tavola

Per comprendere la pittura del Due-Trecento, bisogna conoscerne le tecniche principali: una delle più utilizzate fu la **tempera su tavola di legno**.
Il suo successo fu determinato in gran parte dalla diffusione dei cosiddetti **polittici**, cioè quadri composti da più pannelli lignei dipinti, racchiusi in **cornici scolpite e dorate**, che replicavano un'architettura gotica. Talvolta erano muniti di **sportelli laterali richiudibili**.



Niccolò di Segna, Polittico della Resurrezione, 1345



Giotto,Polittico di Badia, 1295-1297 circa

Il polittico, esposto generalmente **dietro l'altare** della Cattedrale, aveva una struttura ben precisa: i pannelli centrali ospitavano le figure principali, in genere Angeli, Santi, Cristo, o la Madonna con il Bambino, rappresentati **su sfondi dorati.** Nelle fasce in alto e in basso, invece, erano talvolta raffigurate figure minori o scene narrative di Cristo o di un Santo in particolare.

La tempera su tavola: il procedimento

1

Le tavole di legno (perlopiù pioppo, ma anche noce, abete, pino...), ben stagionate e rinforzate dietro da un'armatura, sempre di legno, si coprono con strisce di tela di lino o di sacco imbevute di colla animale e su di esse si stende l'**imprimitura**, ottenuta alternando colla e gesso.



2

Quando il gesso è asciutto viene **lisciato** con una lama ben affilata e l'artista vi traccia il suo disegno.



3



Sulle parti da dorare si stende il **bolo** rossastro, un misto di albume d'uovo e terra bolare (una speciale argilla proveniente dall'Oriente). Su di esso vengono poi applicate le **foglie d'oro**, ottenute riducendo pezzetti di monete d'oro in lamine finissime.

4

A questo punto il pittore può procedere alla stesura dei colori, generalmente a tempera, formati da **pigmenti** naturali "stemperati" in tuorlo d'uovo, latte, lattice di fico, tessuti animali, colle animali...



Per un approfondimento clicca qui

La doratura del fondo



*Sulla superficie da dorare, si stende una sostanza argillosa chamata **bolo***



*Sul bolo ancora fresco vengono disposti dei foglietti d'oro quadrangolari (**foglia d'oro**), che rimangono incollati. La parte in eccesso viene tolta delicatamente con un pennello*



*La foglia d'oro viene lucidata strofinandola con una pietra dura, procedimento chiamato **brunitura***



Il risultato finale è una superficie perfettamente liscia e lucida

Per un approfondimento clicca qui

Guariento d'Arpo, affreschi nella chiesa degli Eremitani di Padova, 1338



Le tecniche
L'affresco

La tecnica dell'affresco, praticata già dai tempi antichi, conosce una notevole riscoperta nei secoli **XIII e XIV**, **soprattutto in Italia**.

La diffusione nella nostra penisola dell'architettura gotica cistercense, infatti, limitò l'uso delle vetrate colorate: al loro posto, le pareti vennero ricoperte da **imponenti cicli pittorici** con storie della Bibbia e dei Santi e l'affresco fu la tecnica più adatta a questo scopo.

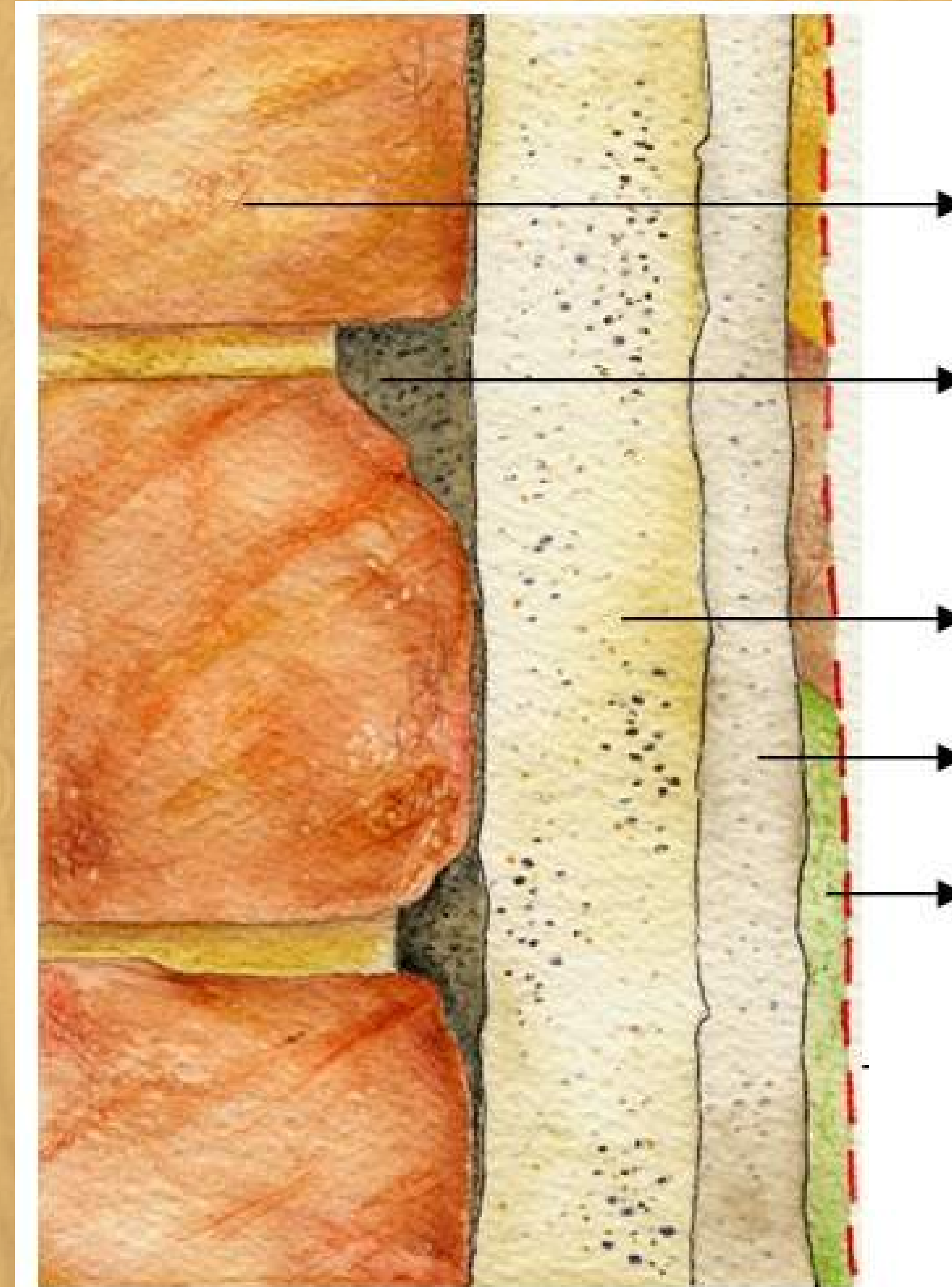
L'abilità delle botteghe italiane, soprattutto toscane, nella tecnica dell'affresco permise l'avvio di una tradizione artistica che rimase ai vertici dell'arte europea per secoli.



Giotto,Cappella degli Scrovegni, Padova, 1305

Le tecniche
L'affresco: preparazione della parete

L'affresco consiste nel dipingere applicando i colori su una parete ancora umida (**"a fresco"**, appunto): asciugandosi, l'**intonaco**, cioè lo strato superficiale del muro, "intrappola" il colore e lo rende **estremamente resistente.**
Per fare ciò, era necessario preparare la parete sovrapponendo più strati dalle consistenze differenti (*rinzaffo*, *arriccio*, *intonachino*), come da figure accanto.



Sezione d'affresco:

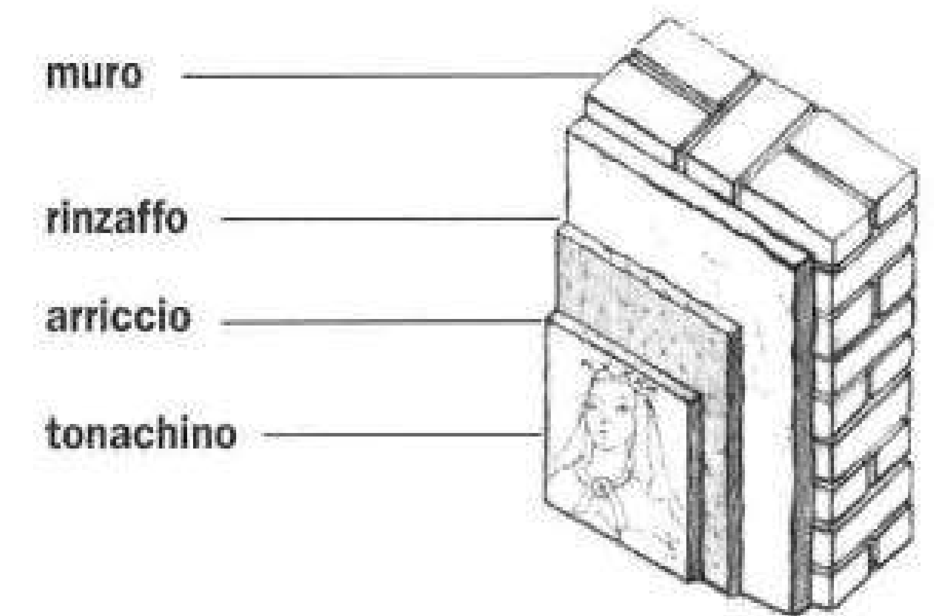
A= supporto (muro in mattoni o pietra o misto)

B= rinzaffo (impasto di calce e sabbia per riempire eventuali vuoti)

C= arriccio (primo intonaco di calce e sabbia a grana grossa)

D= intonachino (calce e sabbia fine)

E= pellicola pittorica



*Talvolta, quando la superficie affrescata cade o viene rimossa per un restauro, riappare la **sinopia** sottostante: questi due esempi sono sinopie di affreschi medievali*





L'affresco. Procedimento

1

Con la martellina si picchietta il muro per farvi aderire meglio l'**intonaco**, che si stende in diversi strati lavorati sempre più finemente: il **rinzaffo**, l'**arriccio** e infine l'**intonachino**, sul quale si colora.



2



Sull'arriccio si riporta il disegno preparatorio, realizzato a grandezza naturale su un **cartone**, con diversi metodi. Nello **spolvero** il cartone, preventivamente bucherellato, si appoggia sull'intonaco e sui buchi si passa una polvere nera che trasferisce il disegno sul muro; altre volte il disegno viene ripassato sul cartone con una punta metallica, in modo da lasciare un'incisione sull'intonaco fresco.

3



La traccia del disegno viene ripassata con il pennello e prende il nome di **sinopia** perché realizzata con una terra rossa proveniente dalla città di Sinope, sul Mar Nero.

4



La parte di intonaco che si prevede di dipingere nella **giornata** viene ricoperta dall'intonachino, sul quale si **riproduce** un'altra volta il disegno.

5

I colori, che sono pigmenti (polveri finissime) sciolti in acqua, vengono applicati sull'intonachino ancora umido: da asciutti avranno una tonalità diversa, solitamente più chiara.

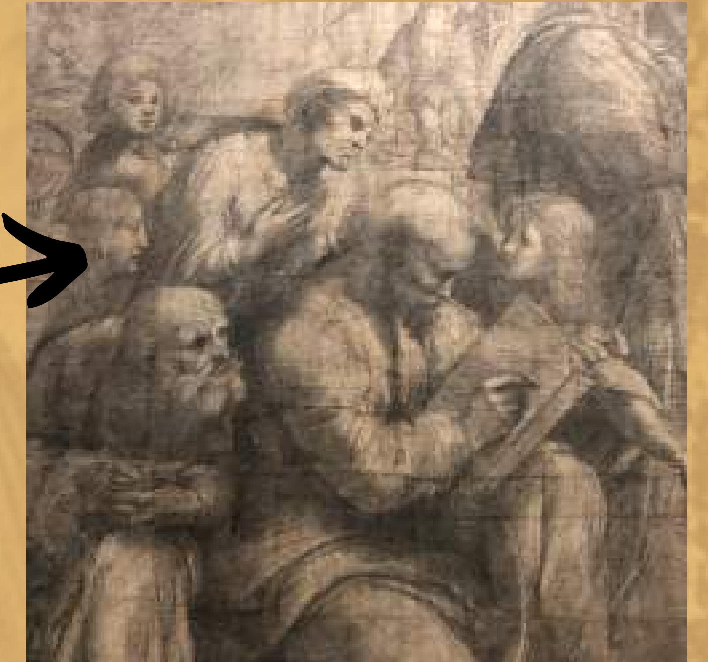


6

Alcuni ritocchi si fanno a **secco**, quando l'intonaco è asciugato.



Particolare del cartone preparatorio realizzato da Raffaello per l'affresco della Scuola di Atene, in Vaticano (1509-1511)



Per approfondire il concetto di **giornata**, vedi la slide successiva

Video sulla tecnica dell'affresco

Le tecniche
L'affresco: la"giornata"

Proprio perché bisognava dipingere sulla superficie prima che si asciugasse, l'affresco necessitava di notevole **abilità tecnica** e soprattutto di grande **rapidità d'esecuzione**. Pertanto ci si accorse che era più comodo preparare il muro con l'intonaco fresco in **porzioni limitate**, che variavano di grandezza in base alla complessità della figura: ogni porzione viene chiamata **"giornata"**, perché corrispondeva grossomodo alla parte di dipinto che il pittore riusciva a concludere in un giorno di lavoro.
Gli studiosi riescono talvolta a riconoscere le varie giornate realizzate dagli artisti, come nell'affresco di Giotto qui accanto (linee bianche).



Giotto, Compianto sul Cristo morto, affresco, 200x185cm, Padova, Cappella degli Scrovegni

La scuola fiorentina e senese

Come già accennato, il rinnovamento della pittura nel Due-Trecento avvenne per lo più sulla spinta dei pittori toscani, in particolare di **Firenze** e **Siena**.
Le due città, infatti, conobbero in questa fase storica un importante **sviluppo economico** e culturale: la maggiore circolazione di denaro (concentrato nelle mani di una **ricca classe borghese**, fatta di banchieri, artigiani, commercianti), portò a un aumento delle commissioni artistiche, quindi di **botteghe specializzate**.
Rispetto alla scuola fiorentina, più attenta alla **resa volumetrica** e al **chiaroscuro**, quella senese si caratterizzava per l'estrema **eleganza** ed il **linearismo raffinato** delle figure.





In alto: veduta di Siena. In basso: veduta di Firenze

La scuola fiorentina:
Cimabue

Il fiorentino Cenni di Pepo, detto **Cimabue** (1240 - 1302), fu uno dei primi a cercare di svincolare la pittura dall'astrazione e dalla rigidità tipiche dell'arte bizantina.

Se osserviamo l'evoluzione dei suoi dipinti, notiamo infatti il passaggio graduale da una figura umana realizzata attraverso forme bidimensionali e pose schematiche, a una resa del corpo più attenta alla **volumetria**, alla **proporzione**, al **realismo** e alla restituzione di uno **spazio tridimensionale**.

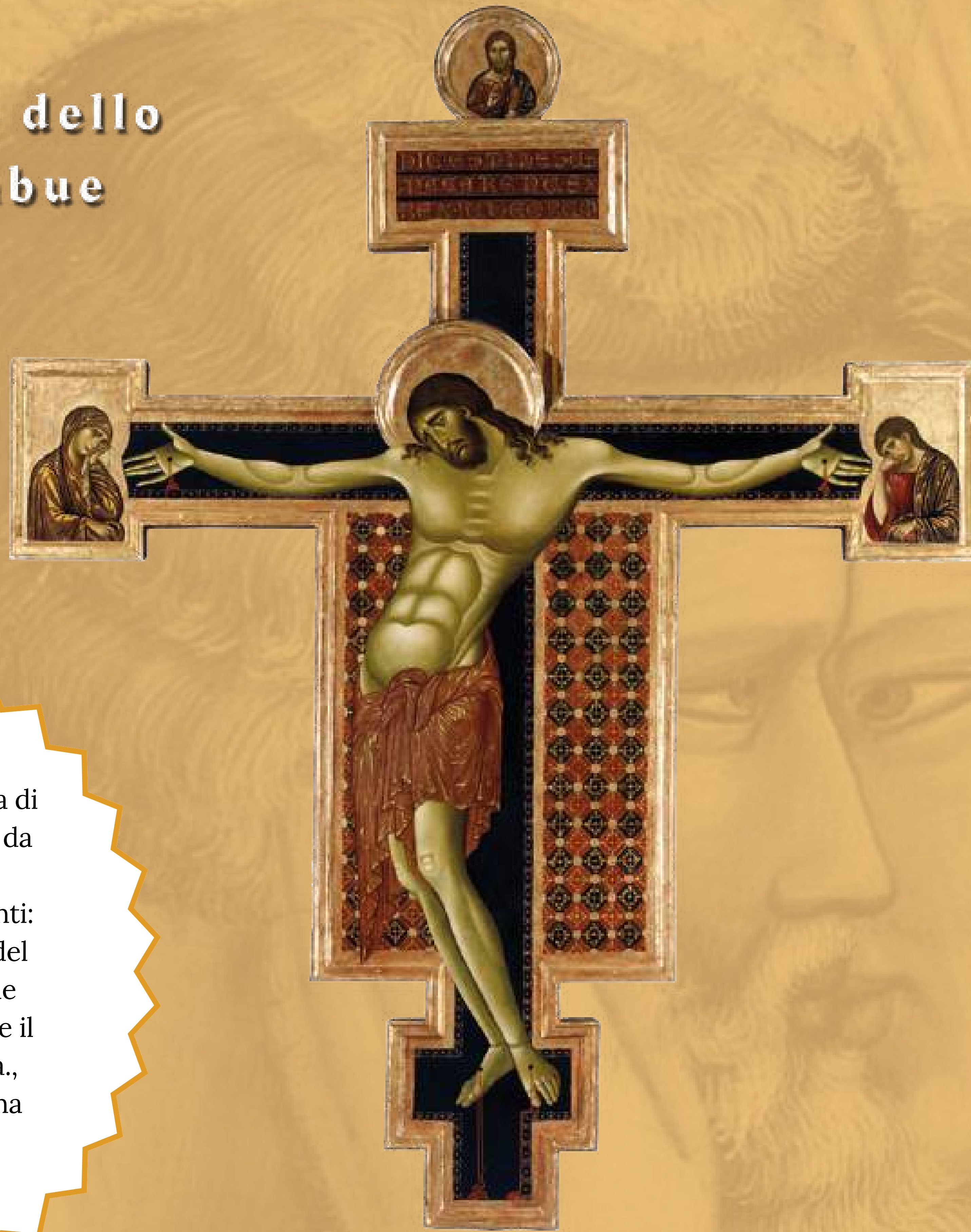
Nonostante i suoi sforzi, però, Cimabue non riuscirà ad abbandonare del tutto la tradizione: compito che spetterà invece al suo allievo **Giotto**.



Cimabue,
Maestà (Madonna in trono con angeli)
1280

L'evoluzione dello stile di Cimabue

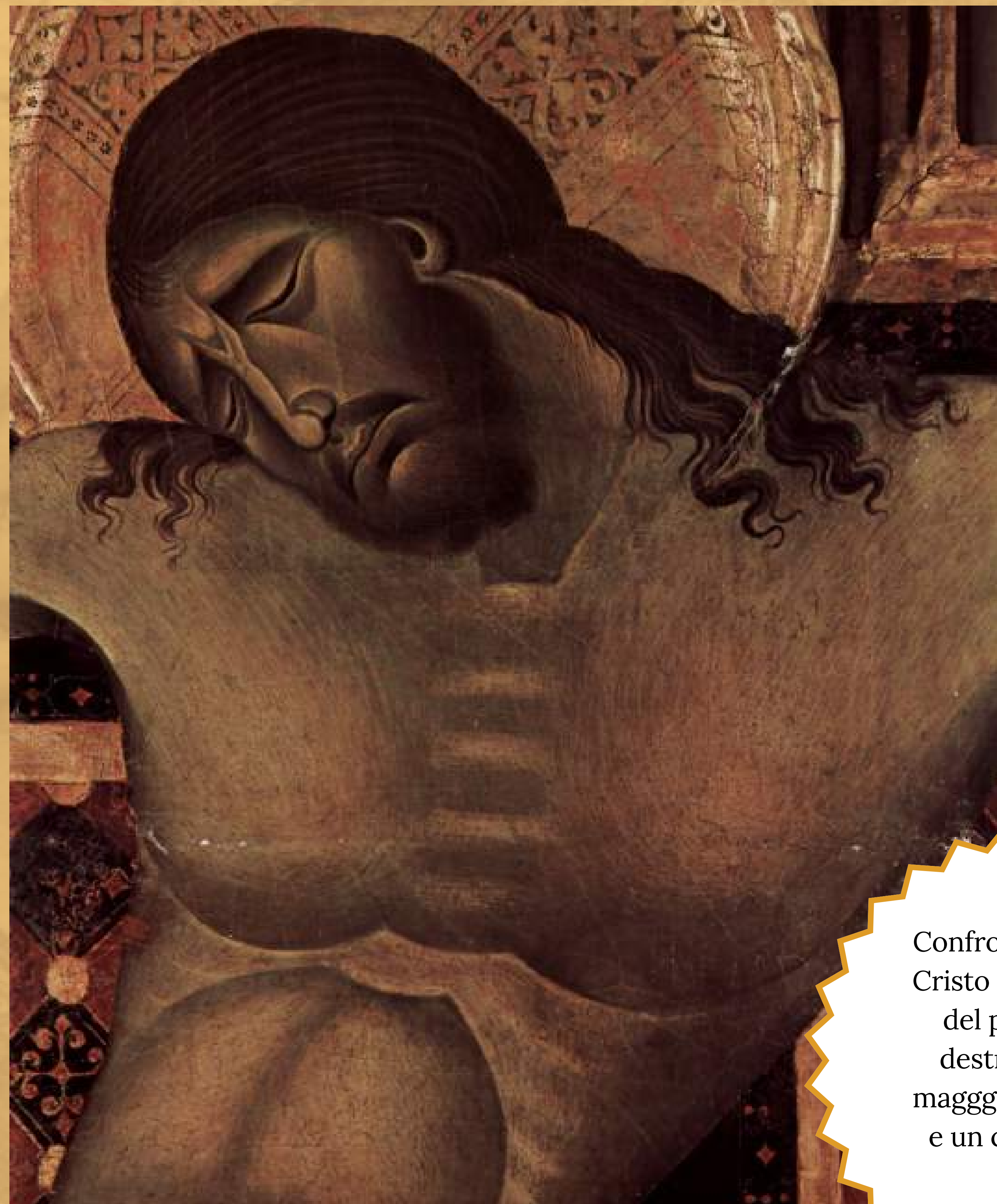
L'evoluzione della pittura di Cimabue è testimoniata da questi due crocifissi realizzati in anni differenti: il più antico, a sinistra, del 1270 ca., presenta forme ancora bizantine, mentre il più recente, del 1284 ca., mostra una figura umana più realistica.



Cimabue,
Crocifisso di San Domenico ad Arezzo,
1270 circa

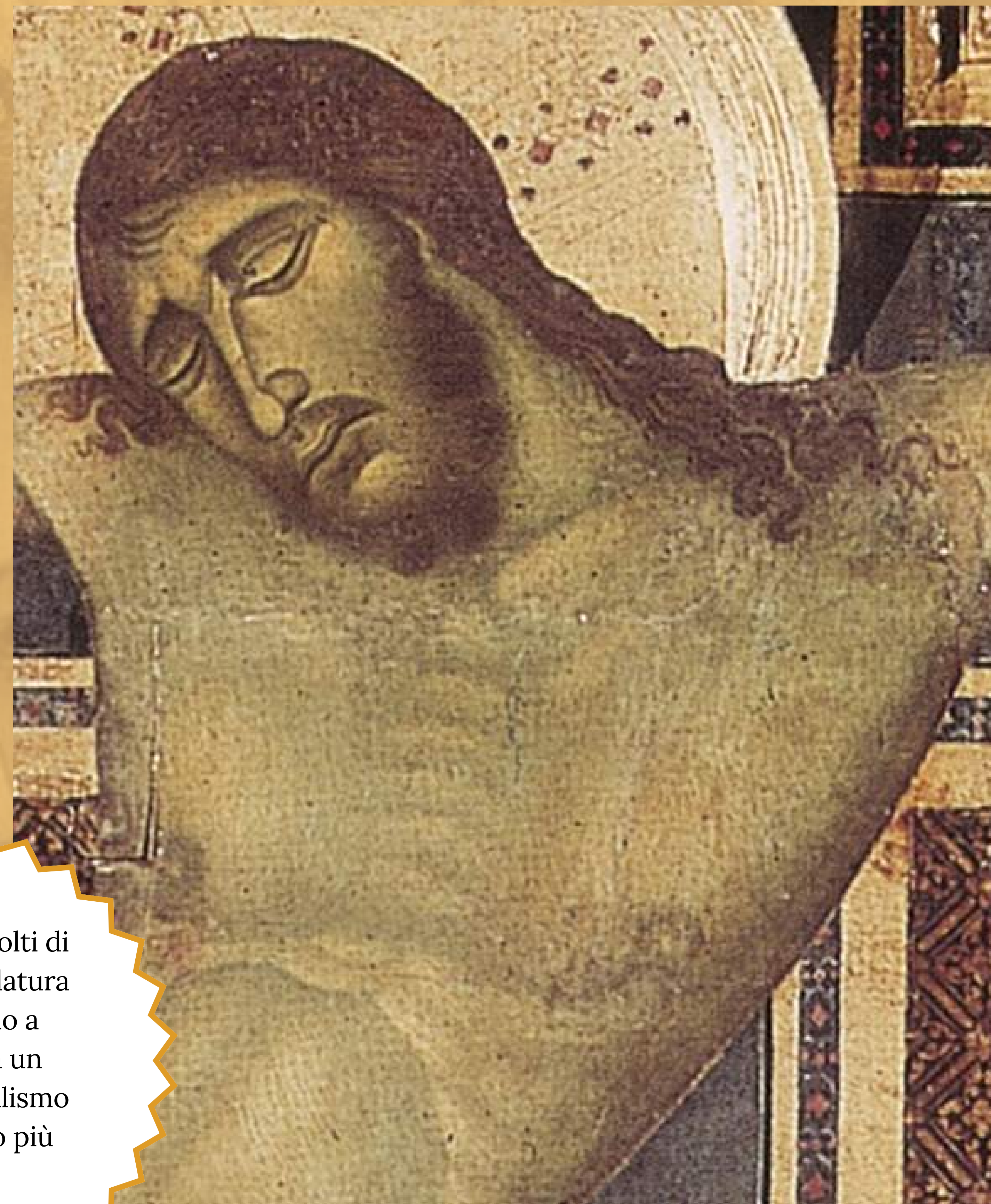


Cimabue,
Crocifisso di Santa Croce a Firenze,
1284 circa

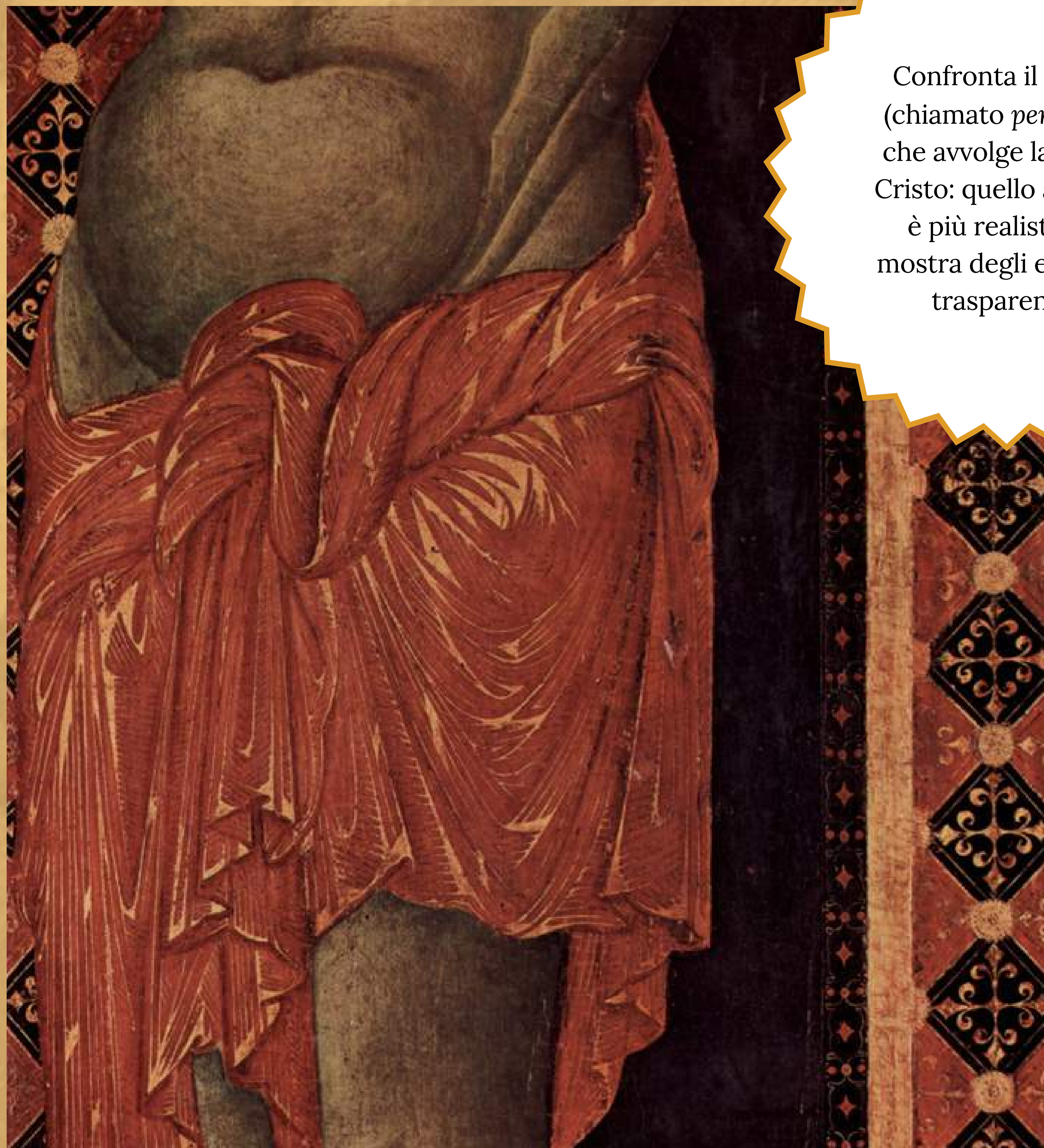


Cimabue,
Crocifisso di San Domenico ad Arezzo,
1270 circa

Confronta i due volti di Cristo e la muscolatura del petto. Quello a destra presenta un magggiore naturalismo e un chiaroscuro più morbido



Cimabue,
Crocifisso di Santa Croce a Firenze,
1284 circa



Cimabue,
Crocifisso di San Domenico ad Arezzo,
1270 circa

Confronta il panno (chiamato *perizoma*) che avvolge la vita di Cristo: quello a destra è più realistico e mostra degli effetti di trasparenza.



Cimabue,
Crocifisso di Santa Croce a Firenze,
1284 circa

La scuola fiorentina:
Giotto

«Credette Cimabue ne la pittura
tener lo campo, e ora ha Giotto il grido,
sì che la fama di colui è scura»

Così Dante celebra il coetaneo ed amico **Giotto di Bondone** (1267-1337) nel'XI canto del Purgatorio, a testimonianza del valore rivoluzionario della sua pittura già riconosciuto ed ammirato ai suoi tempi.
In effetti Giotto, cresciuto nella bottega di Cimabue, seppe portare alle estreme conseguenze le innovazioni del Maestro, **distaccandosi definitivamente dalla tradizione bizantina** ed aprendo le porte ad una maniera nuova di rappresentare (la "*moderna e buona arte*", come la definì Giorgio Vasari nelle sue *Vite*).
Grazie alla fama ottenuta dalle sue opere, e ai frequenti viaggi di lavoro in varie città della penisola, la lezione di Giotto sarà appresa da altri giovani artisti e si diffonderà in tutto il territorio italiano.



Anonimo,
Ritratto di Giotto,
XVI secolo

Per cercare di comprendere le innovazioni dell'arte di Giotto, utilizzeremo le immagini provenienti principalmente dai suoi due cicli di affreschi più famosi, quelli della **Basilica di San Francesco ad Assisi** e quelli della **Cappella degli Scrovegni a Padova** (entrambe patrimonio UNESCO), pur sapendo che la sua bottega realizzò negli anni anche un gran numero di tavole e polittici dipinti.
Analizzeremo quattro aspetti che hanno reso la pittura di Giotto diversa da quella del passato: **il corpo umano**, **i sentimenti**, **il panneggio**, **lo spazio**.



In breve...

La Basilica di Assisi
Si tratta di uno dei primi edifici gotici in Italia, edificata tra il 1228 e il 1253. È stata realizzata su due livelli sovrapposti (per questo si parla di Basilica Superiore e Inferiore) e all'interno presenta dei cicli di affreschi con i più grandi pittori del Duecento romani e fiorentini. Tra questi, oltre a Cimabue, c'è anche Giotto, che realizza le storie della vita di San Francesco.

La Cappella degli Scrovegni a Padova
Era un luogo di preghiera privato, appartenuto all'importante famiglia padovana degli Scrovegni. Si tratta di un piccolo edificio ad un solo ambiente, che ospita al suo interno un ciclo di affreschi, realizzati da Giotto tra il 1303 e il 1305, con storie di Cristo e di Maria.



Clicca qui per un tour virtuale all'interno della Basilica Superiore di Assisi

Clicca qui per un tour virtuale all'interno della Cappella degli Scrovegni

Il corpo umano

Una delle differenze più evidenti tra Giotto e la pittura precedente, riguarda la rappresentazione del **corpo umano**: l'artista studia le anatomie dal vero e le riproduce in maniera proporzionata e dettagliata, usando il **chiaroscuro** per dare volume alla muscolatura.







Fig.1: Giotto, San Francesco rinuncia ai beni (particolare), Basilica di S. Francesco ad Assisi

Fig. 2: Giotto, Crocifisso di Santa Maria Novella, Firenze, particolare

Fig. 3: Giotto, Compianto sul Cristo morto (particolare), Cappella degli Scrovegni, Padova

I sentimenti

A differenza delle eleganti e inespressive figure della tradizione pittorica bizantina, i personaggi giotteschi sono caratterizzati da una **ricca varietà di espressioni facciali,** che cambiano a seconda della scena da rappresentare: tristezza, paura, gioia, affetto, sono molteplici i **sentimenti** trasmessi dagli uomini e dalle donne dipinti nei suoi affreschi.



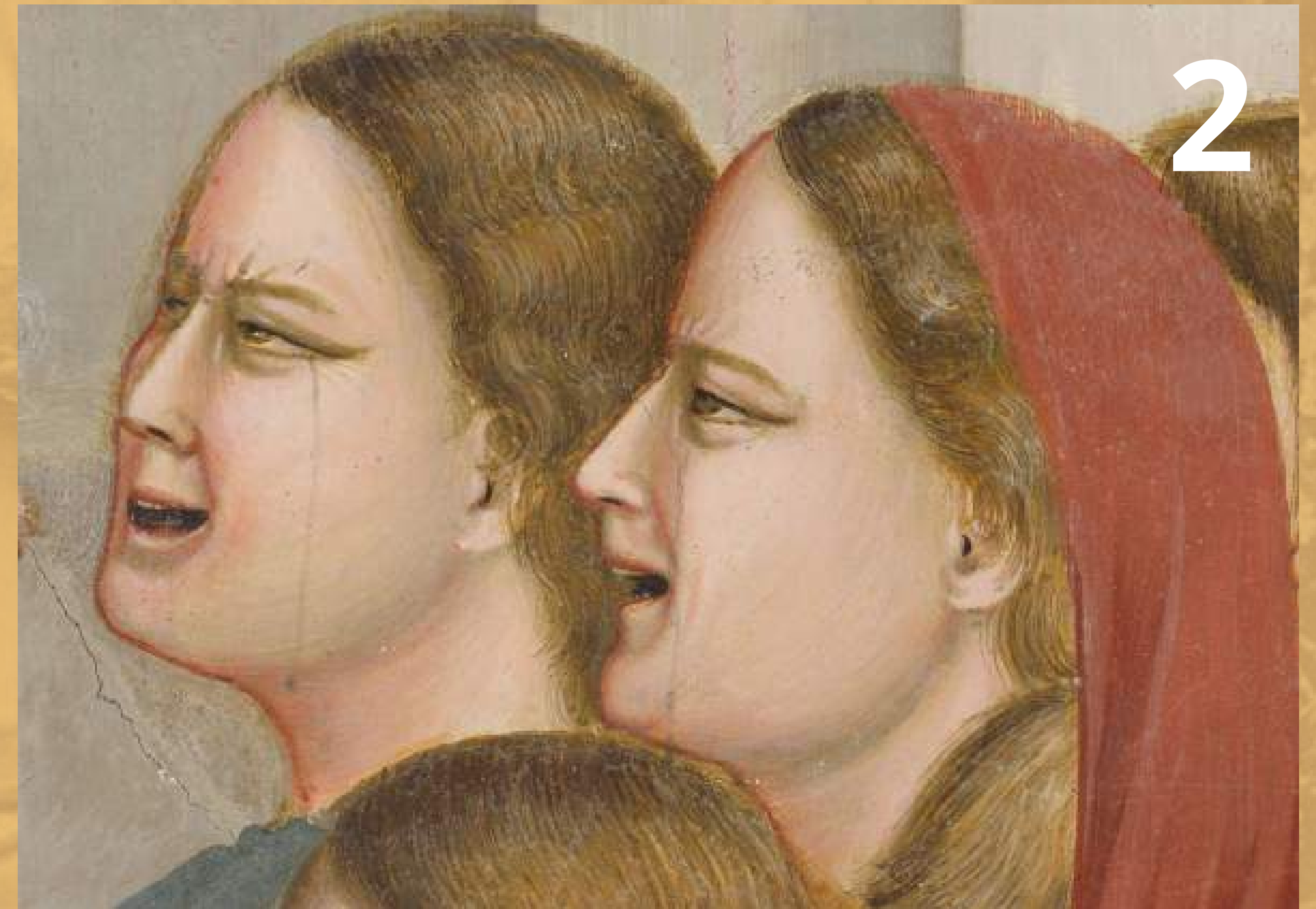






Fig.1: Giotto, Compianto sul Cristo morto (particolare), Cappella degli Scrovegni, Padova

Fig. 2: Giotto, Strage degli innocenti, Cappella degli Scrovegni (particolare), Padova

Fig. 3: Giotto, Incontro di Anna e Gioacchino (particolare), Cappella degli Scrovegni, Padova

Fig.4: Incontro tra Maria ed Elisabetta (particolare), Cappella degli Scrovegni, Padova

Il panneggio

I personaggi di Giotto sono vestiti di pesanti mantelli e tuniche dai colori sgargianti e variopinti: il **panneggio** (o *drappeggio*) permette al pittore di esibire la sua grande abilità nel chiaroscuro, che fa emergere le figure dallo sfondo, le rende **imponenti e concrete**, come se fossero forme in rilievo inserite in uno spazio fisico reale.







Fig.1: Giotto, Incontro tra Maria ed Elisabetta (particolare), Cappella degli Scrovegni, Padova

Fig. 2: Giotto, Madonna di Ognissanti (particolare), 1300-1305 circa

Fig. 3: Giotto, San Francesco dona il mantello (particolare), Basilica Superiore di Assisi

Lo spazio

Che si tratti di un paesaggio naturale o di un'ambientazione cittadina, **lo spazio giottesco** appare **reale**, **tridimensionale**, con una **profondità** ben definita e occupata dalle figure umane.
Le architetture non sono solo decorative, ma hanno una funzione precisa nella storia narrata e sono spesso abitate dai protagonisti.
Per realizzarle, Giotto usa un tipo di **prospettiva** chiamata **"intuitiva"**, cioè non fondata su regole scientifiche (come faranno gli artisti del Rinascimento circa un secolo dopo), ma sull'intuizione dell'artista.







Fig.1: Giotto, L'annuncio di Anna (particolare), Cappella degli Scrovegni, Padova

Fig. 2: Giotto, San Francesco riceve le stimmate (particolare), Basilica Superiore di Assisi

Fig. 3: Giotto, Gesù caccia i mercanti dal Tempio, Cappella degli Scrovegni, Padova